

ていふべきにあらず。提婆品は、かの龍王のかたをかきあらはし、あるは白銀黄金の枝につけ、言ひ續けまねびやるべき方もなし。經とは見えたまはず、さるべきものの集などを、書きたらんやうに見えて、このましうめでたうしたり。(下略)

とある如く、經典内容に即して描くを知る。即この記述によれば各品の見返繪と經典内容の夫々に適應した關係の存在を見るが、嚴

島以下にあつて普賢勸發圖は他品にあつて、圖の流行が既に内容關係を離れて裝飾的に使用せられる傾向なしとしない。かくしてこの久能寺經に於いては相適應する關係に在つて年代にして二三十年の先行ながら、この記述に近きを認められやう。同時に強度の裝飾意識に眩惑さるゝことなく、法華經により内的な親近さをも保つた時代と環境をも懷しく顧られるであらう。

長春の作品に就て

菅 沼 貞 三

浮世繪は師宣の歿後、版畫興隆の時代に入るが、この間尙幾多の肉筆作品が筆作されてゐる。その中今日吾等の觀賞に價する畫蹟を遺したものは、洵に寥々たるものであつた。例へば師房以下の菱川派の作品の如きは概ね師宣の傳統を固執して、一種の形式化に陥つて居り、また現時或る種の人々に喧傳されて居る懷月堂一派の作品の如き、勁剛な筆致と眩耀な色彩とを以て、特異な様式を形成したのであるが、要するに粗笨卑俗の畫作にして、審美的感興を附與する何ものもない。また初代鳥居清信の如きは特徴ある芝居繪の畫者として知られてゐるが、彼の肉筆の畫蹟として傳へられてゐるもの、殆ど全てが眞筆疑はしいものである以上、とり立て、云ふべき

ことはない。その間にあつて正徳、享保の頃、京に西川祐信、江戸に宮川長春がゐて共に刮目に價する畫蹟を遺した。殊に長春は一枚の版畫も遺さず、肉筆作品のみに専念して、人物形似の整正と服飾模様 of 精緻に加へるに、豊麗な色彩を以て畫趣掬すべき佳品を數多筆作した。先に師宣、後に春章、清長を數へて所謂浮世繪の四大家の一人として長春を擧ぐるは宜然なることである。方今世の識者が長春の作品を評して、師宣の領域は望むべくもないが、師宣を一層纖細優麗にしたものとなすは、強ち時代下降の追隨者としてのみ遇するのではなく、その技法の圓熟とその纖細な持味を認めての所以であると思はれる。而して長春の最も得意とするところは婦女の描

寫に於てある。浮世繪が美人畫を主題とせるは言ふまでもないが、彼は殊に所謂時世粧を表はした婦女の風俗描寫に勝れてゐた。

偕て今日長春の作と傳へる美人圖の遺存せる中で、代表作と認むべきものは先づ横濱市濫澤義一氏所藏の「美人圖」(掛幅裝、紙本着色、

竪九一・一、横三五・二)及び東京帝室博物館所藏の「美人聞香圖」

(掛幅裝、絹本着色、竪八七・二、横三六・五)とを推すべきであらう。そ

の中「美人聞香圖」(圖版一三)は狩野風の梅花禽鳥圖を描いた屏風を後

にして、襟に顔を埋むる垂髮の美人が懷手して雙六盤に倚つてゐる。その足下に香爐を置き、身うちに焚き込む香の薫に聞き入つてゐるその容姿は艷冶にも亦盡感的である。

顔容の輪廓線は淡墨の上に胡粉をかけて、淡くほのかに描出し、その面貌を恰も生人の白粉をもて化粧せる如く、胡粉に濃淡を施して塗り上げ、また頭髮ことに水櫛の鬢も鮮やかに濃淡の墨を使分けて毛描をしてゐるなど、よくその逼真の描寫に意を用ひてゐることがわかる。そして鬢髮の後れ毛が頬にかゝり、切長の目が潤み勝なること、下膨の豐頬も愁なげに見えること、また披帶を前結に長く垂れて、少々しどけなく翻轉する衣の裾に素足の見えることなど、これはたをやめの遊女姿を寫したものであらう。殊に身のこなしと潤を含む目差に暖い情感を漾はし、また襟元より香の煙の立昇るさまなどその取扱の如何によつては盡感的な卑俗感に陥るところを、品よく捉へ得てゐるは追に美人描寫に堪能な長春の牙えた手際が窺はれる。猶、衣服模様の彩色に至つては驚くばかりに精緻を極め、上着の上部は臙脂地に緑の葉をもつ、金泥、朱、群青とりりの菊花文

長春の作品に就て

様を描き、その下部は染分けの胡粉地に淡藍の隈ある白梅の文様を散らし、裾にまた菊花文様を置いてゐる。披帶は焦茶色、下着は紅地に黄の細い條文様を描いてゐる。また香箱や香爐台の金泥の詩繪文様に至るまで色彩の配合に意を用ゐ、實に丹念に描出してゐる。然しかくあまりに模様の精寫に丹念せる結果、繪畫本質上の意義から離れ、服飾の工藝的技巧の熟達を示すいはゞ克明に過ぎる憾がなくはない。

これに反して、濫澤義一氏所藏の「美人圖」(圖版八、二)は細密に過ぎる技法の冗長さも、彩色に於て服飾の工藝的に墮することもなく、却つて簡要な描法により、楚々たる美女の姿を捉へ、裡に艷冶の風情が深く藏せられてゐることは、他圖に比して一段と立まさつた點である。長春の面目こゝに極まるとも稱すべき傑作である。

左手を懷にし右手で軽く棲をとり、行ずりに不圖振返つた刹那の姿を描寫したもので、衿襦にまがふ幅廣の上着は胡粉地に淡藍を施した地に、綠青、藍、淡藍もて竹葉を描き、ところどころに胡粉の盛上にて葉形の枠を附してあり、それに淡墨をもつて小笹を點綴してゐる。綠葉の葉脈は金泥のくゝりになり、下着は朱地に、胡粉の龜甲つなぎの中に、金泥、綠青及び銀泥など色とりりの源氏車を描いてゐる。帶は黒の市松模様、裾に白と淺緑の着物裏が翻轉して居り、袖口に黒の袖裏を覗かしてゐる。かく比較的濫い好みの衣裝につゝまれて、襟元の頸や棲取る手首さては素足の指の柔膩なるさま、切長の目許の涼しげなるが簡素の筆で心憎きまでに表現されてゐる。本圖が題材を遊女姿にとりながらも、一段と清楚な畫品を備へ得て

(原寸)

一八

あるは、主としてこの簡要な描法によるものと思はれる。

尙畫上の題賛には「佛は法をうり祖師は佛をうる汝は五尺の骸を賣つて一切衆生の煩惱を易す柳緑花紅の色々歟、水の面によな／＼月はかよへとも心もとめす影ものこさす。右澤庵八十三翁不白「印は白文にて蓮華坊朱文にて不白」とある。これ人口に膾炙する澤庵和尚の遊女の賛を茶人不白が書したものである。不白は文化四年十月四日、九十一歳で江戸に歿してゐるから、彼のこの題讚を書した八十三歳の時は寛政十二年に當り、長春逝いて正に四十八年の後になる。

因に本圖の卷留の外題には、單に「遊女」とあり、箱書には「遊女、讚狐峯不白、宮川長しゆん畫」とある。本圖が曾て清野長太郎氏の第一號所載尾高豐作氏所藏の長春筆美人圖解説中に記した如くであるが、もとこれ現所藏者澁澤家に傳へられ、一時清野氏の珍藏するところとなり、今日また澁澤氏の有に歸したものと云ふ。

偕て本圖及び前記「美人聞香圖」中の落款に就いては未だ一言も觸れなかつたが、兩圖ともに「日本繪宮川長春圖」の墨書と白文方印の「長春之印」とがある。その書體及び印章の相似にして、筆畫正しく、兩圖の如く傑れた作品にある點よりこれこそ長春の規準的落款と認むべきものと思はれる。款記に「日本繪」と冠してあるは師宣及びその一派の慣用を踏襲せるものと思はれ、彼の直系の長龜、春水及び一笑なども亦これを襲用してゐる。菱川師胤などはこの「日本繪」と「大和繪」とを併用して居り、懷月堂一派の如きは「日本戲畫」と冠してゐる。當時この種の畫師が何故にかく殊更に「日本繪」又は「日本戲畫」と署したかに就いて、

侯爵蜂須賀正氏舊藏
士女遊樂圖卷落款
(原寸)

東京帝室博物館藏
演劇圖卷落款
(原寸)

東京帝室博物館藏
美人聞香圖落款
(原寸)

後人説を立て、おそらくは、漢畫に對する一種の自負より署したものと解するのであるが、是れを始めて用ゐた師宣の動機には、當時浮世繪と云ふ名稱の卑俗な聯想を伴ふところから、これを避けて大和繪とうたつたものであらうと説く學者もある。而して菱川派の後繼者や宮川一派が之を慣用したのは、思ふに師宣程の深い理由があつたわけではなく、當その畫系を等しくするところから、彼の勘考を祖述したまでのものと考へられる。而も師宣の長卷の作品中には、その款記にこの「日本繪」と冠する代りに、製作年記を付したのもあるが、長春に於ては單幅、長卷の如何を問はず、款記する毎に「日本繪」と冠してゐる。而して彼の製作年記ある作品としては、太田南畝著「一話一言」下卷の卷三四（日本隨筆大成別卷）にある「雲茶會初集」の記事の、當日品顧の中抄書目錄とある項に、「寛保二正月元旦宮川長春六十一歳自像自畫老樗菴藏」と云ふ記録以外に、現存の作品中、年記を有するものあるを知らない。従つて彼の作品を年代的に考察することは困難であり、前記二作品もたゞその圖樣から推して凡そ享保頃の作と想定され得るに過ぎない。

尙、長春の作品の中で、婦女の風俗描寫を端的に示す、所謂時世粧を表現せるものに、諸種の風俗圖卷が存してゐる。就中、東京帝室博物館所藏の演劇圖卷（卷子裝、紙本着色、豎三七種、全長三米九二種）と侯爵蜂須賀正氏氏舊藏の士女遊樂圖卷（卷子裝、紙本着色、豎三一種、全長三米八一種）とが最も好個の作例であらう。（圖版六、七及一四）この外に添景や人物の細密に描かれたものとして、東京三越舊藏の四季遊圖卷を擧ぐべきであるが、これは大正十二年の關東大震災に焼失してしまつた。

長春の作品に就て

偕て、帝室博物館所藏の圖卷は單に風俗圖卷とも云はれてゐるが、卷中に演劇舞踊の場面が描かれてゐるので、汎くは演劇又は觀劇繪卷と稱せられてゐる。卷末に前掲の規準的落款「日本繪宮川長春圖」の墨書と白文方印の「長春之印」が鈐せられてゐる。また蜂須賀侯舊藏の圖卷に就いても、風俗畫卷、風俗美人繪卷などと稱せられ、また圖中の展景や屏風繪の山水圖により、四季風俗圖卷と云ひ、或は三絃、雙六、書見、屏風繪等の描かれてゐることより、今様の琴棋書畫圖卷とも見られ得るものであるが、全卷の圖樣から云へば、正に士女遊樂圖卷とも稱すべきものであらう。卷末に前記諸圖と類似なる「日本繪宮川長春圖」の款記の下に「長春之印」の白文方印が鈐せられてゐる。尙、卷末の見返に「明治十九丙戌七月十一日惺々曉齋藏」の記入と「取續」と讀まる、所藏印が捺されてゐる。人も知る如く、曉齋はもと狂齋と號し、己が畫作の傍ら浮世繪の鑑識に一隻眼を有し、この種名作、わけでも宮川一派の優品を一二ならず襲藏してゐた。長龜筆美人薰香圖も亦曾ては彼の珍藏品であつた。明治十九年は恰も彼が、五十九歳に當る。

以上二種の圖卷を通して、長春の特徴を吟味すれば、まづ第一に當時の江戸の風俗を語る美人若しくはそれに類する若衆の表現にある。前記單幅の美人圖に見る如き、一見して長春の美人型とも云ふべき、切れ長の細い目、鼻條の整つた、唇の小さい下膨れのふつくりとした顔を表はしてゐること、そしてどこか師宣の手法を思はせるところがある。その横顔など殊に師宣風の特徴が目立つのであるが、師宣の描く美人の顔容にはもつと原始的とでも云はうか、一

種枯淡な風があり、長春の描く顔容には總じて艶冶の趣がある。それに切れ長の目に置く、點睛が巧みに施されてある爲に、非常に情感的な目差をしてゐる。この情感的な目差は含蓄のある表現で人物の全貌の張りを一點に集め得てゐる感がある。次にその衣服の文様の精緻なると色彩の豊潤なることまた驚くべきものがある。それと人物の身のこなしのいかにも優麗に寫されて、前記一人立の美人圖に見る姿態に比して、一層複雑にして變化に富んでゐることが感得される。例へば演劇圖卷に見る、傘の舞をなす若衆の踊る姿や棲どりをして裾さばきもあでやかに歩みゆく婦女の姿を艶冶の中に自ら品よく描寫してゐること、また士女遊樂圖卷に見る、片膝を立て、三絃を弄し、寝そべつて頬杖しつゝ、打寛ろいだ姿を寫しながらしどけなき官能の露骨な描寫を避けてゐることなど稍々ともすれば卑俗に陥り易い、この種畫派のげつものと自ら選を異にしてゐる點である。次に聯續せる畫面を對角線的に區劃して、人物の布置に於ても、相互の目の付けどころが有機的にはたらいで、微妙な聯絡をとつてゐるなど、その構圖のまとめ方に、なみ／＼ならぬ注意が施されてある。斯く長卷の畫面の取扱方にも亦彼は長じてゐたのである。

尙、特に人物の横顔に師宣の手法を思はせるところあるは既に説いたが、長春の作品には總じて師宣の影響が少なからず認められる。但し師宣の歿年の元祿七年には、僅か十三歳にして、生國の尾張に未だ留まつてゐた筈の長春は、直接師宣の薰陶を受けたものとは考へられぬ。また圖中の屏風繪や展景の山水に、土佐派若しくは狩野派

の手法が認められるは、流布本の傳に「はじめ土佐家に就きて畫を學ぶ」などとあつて、彼の作畫上の經歷に師宣の影響以外に、この兩派の習得を思はせるものがあるが、想ふに長春はその作畫の技法を直接師門を敲いて習得したものでなくして、諸派の畫蹟によつて、古人の長所を早くも自家藥籠中に收め、獨力もつてその畫境を開拓せるものと思はれる。いはゞ畫系もなき一介の町畫師に過ぎなかつたのである。従つて師宣の如き、陋巷の風俗描寫を得意とせるものに、最も深く私淑して、その本領を發揮したことが自ら首肯される。

師宣存世の元祿時代は周知の如く、幕府治世の上では衰兆に入る時期であるが、時代文明の反映たる文學、美術、演藝の方面は復興の頃と云ふべく、江戸文化の華が將に綻ろびんとせる時代であつた。従つて師宣の畫境には一味の原始的な美しさが含まれてゐた。然るに長春在世の正徳、享保時代は江戸文化の將に爛熟に入らんとせる頃で、花に譬へれば馥郁たる香を發つ盛に近き時代であつた。されば長春の畫境に優麗花の如き魅惑が藏せられてゐることも強ち不思議ではない。但しこの時代は士風が廢頽し一般庶民の風俗が華奢優柔となり、一にも二にも人間中心でなければ満足せぬと云つたやうな云はゞ世俗的な風潮が流れてゐた。かゝる時代を反映して人間の美しさと、人情の濃やかさを現はした暖い情感の世界、官能の美の世界こそ長春特有の畫境であつたと云ひ得るのである。決して偉大とか、深遠とかの稱に價する畫境でない故に、一顧の價うちもないやうに思ふ人もあるであらうが、併し人なつかしい親しみの情をもつて之に對し、心靜かに觀賞し得る畫境ではある。(昭和九年四月)

長春筆美人圖部分(原寸)

橫濱
澁澤義一氏藏

長
春
筆
美
人
聞
香
圖

東京
帝室博物館藏

